

Aportacions posteriors a Higini Anglès en el camp de la monodia litúrgica medieval

JOAQUIM GARRIGOSA I MASSANA

A la present exposició, tal i com el seu títol indica, em proposo de situar l'estat actual de les investigacions que han seguit els passos de l'obra que Higini Anglès ens llegà, després d'una vida dedicada als camps més diversos de la musicologia hispànica.

Caldrà, però, assenyalar que Higini Anglès depassà l'àmbit estricte que la musicologia li imposava, ja que es trobava, igual que en altres camps, que hi havia una tasca prèvia que no podia oblidar, perquè una gran part del treball d'iniciació estava tot just començada o per començar. Així, doncs, el nostre musicòleg hagué d'incidir en aspectes que, malgrat ser complements importants i essencials en la seva obra, sabé tractar amb la profunditat que en aquell moment el tema requeria. Em refereixo a camps com, per exemple, la codicologia i la història de la litúrgia, els quals, si haguessin presentat un estadi més avançat d'investigació, haurien facilitat una tasca encara més fèrtil d'Higini Anglès. Cal assenyalar, doncs, que fou —i és encara— punt de partida d'estudis que, en un principi, no són estrictament musicològics, malgrat la seva proximitat de camp, i que liturgistes, paleògrafs, arxivers i historiadors de l'època medieval, en general, podem veure a la seva obra els punts de partida més diversos per a les nostres investigacions.

Ens hem de centrar, però, en el camp de la monodia litúrgica medieval i, dintre d'aquesta, en els aspectes que Anglès tractà en la seva obra.

La dedicació d'Anglès a l'estudi de la monodia litúrgica medieval està immersa de ple dins la problemàtica del temps en el qual visqué, amb uns arxius mancats, en gran part, de l'ordenació i catalogació degudes, i sense les facilitats reprogràfiques amb les quals avui comptem. Malgrat tot, preocupat com estava per la necessitat de salvaguardar els materials encara existents, donà —sempre que li fou possible— notícia de l'existència de manuscrits fins aleshores desconeguts.

L'obra més important en aquest sentit és la que publicà l'any 1935 amb el nom de *La música a Catalunya fins al segle XIII*. En ella tractà el tema amb una gran amplitud, de manera que, a part dels aspectes més relacionats

amb la història de la música i de la musicologia, hi glossà apartats interessants sobre la història de la litúrgia, la codicologia, etc.

Aquesta orientació dels seus estudis, que s'havia iniciat amb el seu entusiasme per la restauració del cant gregorià a començaments de segle, es veié truncada en gran part per la situació política del país i les noves responsabilitats que adquirí, de manera que els seus treballs posteriors sobre la temàtica que ens ocupa s'anaren espaïant, encara que no per això perdent cap rigor.

És precisament a partir dels anys quaranta que hem de situar la important inclusió dels estudis litúrgics i codicològics a la península, els quals, partint en molts casos de l'esmentada obra d'Anglès, aprofundeixen en determinats aspectes de la recerca litúrgico-musical i arxivística iniciada pel gran musicòleg. Vegem ara alguns dels caires que van aportar significativament nous elements al camí iniciat per Anglès.

En primer lloc, ens hem de referir a la recerca en els arxius, ja que l'ordenació i el coneixement de les fonts d'investigació ha de precedir necessàriament qualsevol intent de sistematització i coneixement històrics. Hem de destacar, doncs, en aquest camp, les aportacions dutes a terme per Amiet (sobre els arxius de la Catalunya Nord), Batlle (sobre les biblioteques de Girona), Bohigas (la secció de manuscrits de la Biblioteca de Catalunya), Domínguez Bordona (els manuscrits de Santes Creus), Miquel dels Sants Gros (manuscrits de Ripoll), Janini (manuscrits i fragments conservats arreu de Catalunya i, especialment, a Tortosa, Vic, Solsona, La Seu d'Urgell, etc.), Miquel Rossell (els manuscrits de Sant Cugat i els de la Biblioteca Universitària), Mundó (col·leccions de fragments a Catalunya i notícies diverses de manuscrits), Olivar (el catàleg de Montserrat i notícies sobre fragments de còdexs catalans conservats arreu), etc. Aquests investigadors són els que han anat fent possible el coneixement de l'estat actual dels arxius i biblioteques, de manera que avui ja és factible de realitzar una recopilació de manuscrits litúrgico-musicals bastant més extensa que la que realitzà Anglès. Sobre aquest aspecte, en parlarem més endavant.

El segon aspecte, estretament vinculat al que acabo de comentar, és el de l'estudi concret i monogràfic d'alguns dels còdexs més importants que conservem als arxius catalans. Cal assenyalar aquí que és molt valuós de tenir presents, en les nostres investigacions, els nombrosos fragments de manuscrits que s'han anat aplegant als arxius des de fa uns quants anys, i que poden suplir, en part, la manca de còdexs sencers de l'etapa anterior al segle XIII.

D'entrada, però, cal destacar els treballs monogràfics dedicats a aquests monuments excepcionals que ens han arribat. D'entre els especialistes que s'hi han dedicat, cal destacar Barriga (amb l'estudi del Pontifical de Roda),

Bellavista (que treballà l'Antifoner de Sant Romà de Les Bons), Bonastre (que ha estudiat diversos còdexs que contenen verbetes), Janini (amb la investigació dedicada als Sagramentaris), Lemarié (que tractà sobre el Breviari de Ripoll conservat a París), Moragas (l'Himnari d'Oscà), Mundó (amb el Proser-Troper de Montserrat) Olivar (amb els seus estudis sobre el Leccionari Sambola i els Sagramentaris de Vic i Ripoll), etc.

De cada un d'aquests estudis monogràfics, en podem treure elements diversos sobre el coneixement de la litúrgia, l'ordenació dels cants, la paleografia literària i musical, elements per a la datació dels manuscrits, etc. No cal, doncs, insistir en la gran importància que tenen per a l'estudi de la musicologia d'aquesta etapa.

El tercer aspecte, l'estrictament musical, és, malauradament, el que després d'Anglès ha tingut un menor predicament. Si bé és cert que, en alguns estudis no específicament musicals, alguns investigadors han tingut l'encert de reflexionar sobre aspectes del cant o de la paleografia musical, com és el cas de Bellavista, Moragas, Mundó, Olivar o Rovira, per exemple, els estudis exclusivament musicals els devem bàsicament a Jaume Moix i a Francesc Bonastre, que han estat els qui d'alguna manera han continuat l'obra estrictament musicològica d'Anglès, si bé des de camps ben diferenciats (el primer, en l'aspecte rigorosament paleogràfic, i el segon, en el seu estudi complet sobre la verbeta a Catalunya). Potser calgui aquí fer esment, encara que sigui breument, dels treballs duts a terme pel P. Altisent i pel P. Gregori Estrada per tal d'introduir la interpretació semiològica de la monodia litúrgica medieval, seguint les teories d'Eugène Cardine.

En parlar abans de la recerca i de l'elaboració d'inventaris als arxius de Catalunya o de manuscrits catalans, he comentat que m'hi tornaria a referir. L'objectiu d'aquesta referència és poder exposar aquí algunes de les reflexions que jo mateix m'he fet, després de realitzar un inventari de manuscrits musicals catalans anteriors al segle XIII, i que a l'actualitat tinc en fase d'ampliació i d'estudi.

L'elaboració del present inventari era necessària, ja que el desfasament del material conegut per Anglès s'anava fent evident. Em limitaré a reproduir el que escrivia M. Carmen Gómez Muntaner al seu llibre *La Música Medieval a Catalunya*:

L'elaboració d'un catàleg detallat actual sobre els manuscrits litúrgics a Catalunya és urgent i fóra la primera anella de la cadena per a abordar l'estudi de la monodia sacra medieval a Catalunya.

El punt de partida de l'esmentat inventari fou necessàriament el que Anglès publicà a l'obra del 1935 que hem referenciat abans, *La música a Catalunya*

fins al segle XIII, i en concret al capítol VII i sota el nom de «Còdexs musicals catalans i aragonesos dels segles X al XIII trobats fins ara». No podia oblidar, però, altres treballs tan importants, anteriors o contemporanis al d'Anglès, com, per exemple, els de Beer, Ewald, García Villada, Gudiol, Löwe, Pujol i Tubau, Rubió, Sablayrolles (amb el seu famós *Iter Hispanicum*) i Sunyol (amb l'edició francesa de la seva *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*), a més d'altres obres d'Anglès, anteriors o lleugerament posteriors a l'obra que acabem d'esmentar.

Aquesta recerca bibliogràfica, juntament amb la que després vaig fer sobre els diversos treballs d'investigació publicats a revistes i col·leccions especialitzades, em va permetre de fer-me una primera idea dels canvis soferts en l'ordenació i catalogació dels arxius des dels treballs d'Anglès. El resultat era molt esperançador, ja que molts arxivers havien trobat nous materials, sobretot fragments de manuscrits, entre les enquadernacions antigues.

La fase següent ha estat la més llarga i entretinguda, i ha consistit en el treball de camp, en el qual s'ha examinat directament la gairebé totalitat dels materials que s'havien conegut a partir de la bibliografia. Ha calgut treballar a més de cinquanta arxius catalans i de fora de Catalunya, i s'han consultat uns mil cinc cents manuscrits i fragments per poder constatar-hi l'existència o no de notació musical. En la majoria de casos, la bona disposició dels arxivers ha fet possible de palesar o rectificar les dades que ja coneixia, com també trobar nous manuscrits que fins avui no havien estat citats per ningú com a manuscrits amb notació musical. En fer la descripció codicològica de cada manuscrit, s'han tingut presents les indicacions publicades per Bohigas, Mundó i Soberanas, per tal de facilitar un material amb el màxim d'utilitat per a investigacions futures.

Valoració del material inventariat

Si prenem com a referència l'esmentat treball d'Anglès, veiem que hi ha una progressió important pel que fa als materials que ell donà a conèixer. A la seva obra del 1935, Mn. Higiní donava una relació de cent-trenta manuscrits musicals, conservats en una quinzena d'arxius. A l'actualitat, he pogut inventariar, reprografiar i comparar més de quatre-cents manuscrits amb música, conservats a gairebé quaranta arxius i biblioteques. El nombre, doncs, és sensiblement superior al de l'any 1935. El fet que es tripliqui el material conegut per diverses raons que ja he exposat, i que hagin passat més de cinquanta anys des del treball del nostre musicòleg, significa que la recerca present pot ser de gran ajuda per a emprendre i continuar estudis que coope-

rin a millorar el coneixement que avui tenim de la litúrgia i de la musicologia medieval catalana.

Pel que fa als arxius que guarden aquests manuscrits, cal assenyalar que gairebé la meitat són de titularitat eclesiàstica i que s'hi conserven dues tercers parts dels materials inventariats. Els manuscrits restants es conserven gairebé tots en arxius de titularitat pública, si bé alguns els trobem en arxius de fora de Catalunya o en algunes col·leccions particulars. No cal dir que, amb els anys, esperem que apareixeran nous manuscrits i fragments que s'afegiran al nombre que actualment coneixem. Malgrat tot, pensem que, en l'estat actual dels arxius, és difícil que s'incrementin en nombre suficient per modificar de forma important les conclusions a les quals es pugui arribar amb els que ara ja coneixem.

Quant al nombre i a la importància dels còdexs musicals conservats, pot ser interessant d'assenyalar que alguns dels arxius més importants són els següents: el Museu Episcopal de Vic (més de cent manuscrits), la Biblioteca de Catalunya (més de setanta manuscrits), l'Arxiu de la Corona d'Aragó (més de quaranta manuscrits), i els de Montserrat, Tarragona, Solsona, La Seu d'Urgell, la Bibliothèque Nationale de París, la Universitat Autònoma de Barcelona (on hi ha l'antiga col·lecció particular Capdevila), l'Arxiu de la Catedral de Lleida, etc.

Els llibres conservats

La majoria de manuscrits i fragments són, com ja és d'esperar, antifonaris, d'entre els quals, els antifonaris de l'ofici diví (responsorials) representen la meitat del total. Els antifonaris de la missa (graduals) són molt menys nombrosos i representen només una cinquena part del material que conservem. Els altres manuscrits són breviaris, troparis, leccionaris, sacramentaris, missals i himnaris.

Cal assenyalar que, de forma dispersa, també trobem notació musical en altres manuscrits com llibres patristics, bíblies, còdexs miscel·lanis i, fins i tot, en alguns documents, on Mundó ja va advertir fa anys que podem trobar *probationes pennae* d'un evident contingut musical com, per exemple, fragments d'antífones amb text i neumes al damunt.

Pel que fa a la datació dels còdexs, cal mostrar una gran cautela, ja que la inexistència d'un estudi global i profund sobre la notació musical a Catalunya dificulta, d'alguna manera, la seguretat de les atribucions que puguem fer.

De l'etapa més antiga, la que comprèn els segles ix i x, en conservem una trentena d'exemplars. De l'etapa següent, el segle xi, en trobem uns

vuitanta. De la darrera etapa, la qual considerem en l'estudi present, és a dir, els segles XII i XIII, en coneixem prop de tres-cents, gairebé tres quartes parts de la totalitat. Creiem que podem parlar, doncs, d'una certa riquesa de còdexs musicals conservats a Catalunya, pertanyents a l'etapa anterior al segle XIII.

Sortosament, un dels exemplars més antics, potser el que ho és més, és datable amb una seguretat absoluta. Es tracta de l'acta de consagració de l'església del Castell de Tona, que duu la data del 13 de gener de l'any 889. Aquest document, del qual Anglès només conegué una còpia que utilitzà en parlar de l'orgue més antic de Catalunya -malgrat que podria tractar-se d'un error del copista, que potser escrigué *organum* en comptes d'*ordinum*- fou retrobat per l'investigador Manuel Rovira i Solà, en realitzar la catalogació d'uns fons documentals de la Biblioteca de Catalunya. Ja aleshores ho observà i descrigué la presència, al marge inferior i només visible de forma clara amb llum ultraviolada, de l'antifona *Surgite, Sancti Dei* amb neumes de la mateixa mà al damunt. Aquesta antifona es cantava en el ritu catalano-narbonès durant el trasllat de les relíquies a la nova església que es consagrava. El fet de tractar-se de l'antifona que es va cantar durant la consagració de l'esmentada església, i la constatació que es tracta, sense cap mena de dubte, de la mateixa mà que redactà, autenticà i escrigué el document, permet de situar aquesta antifona, amb els seus neumes catalans perfectament visibles, entre les escriptures musicals més antigues d'Europa, si més no, entre les que podem datar amb la més absoluta seguretat.

D'aquesta època o propera, i en tot cas anterior a l'any 900, és el fragment de Tarragona que Mundó va estudiar fa anys en un detallat treball litúrgic i paleogràfic de gran interès, i en el qual també trobem neumes escrits coetàniament, incorporats després d'haver estat confegit el text literari.

Un altre fragment que cal tenir present en aquesta primera etapa és el que Anglès considerà entre els de notació novalesa, però que avui podem considerar, amb absoluta seguretat, entre els de notació catalana arcaica.

Ens trobem, doncs, davant d'uns còdexs que duen una de les notacions més antigues d'Europa, sobretot si tenim present el replantejament que des de l'any 1965 afecta la datació dels còdexs musicals visigòtics. Darrerament, l'investigador Michel Huglo ha manifestat que la notació visigòtica s'hauria originat cap als anys anteriors al 850, basant-se sobretot en un manuscrit conservat a París que ell data a l'entorn del 840. Pensem que aquesta darrera datació potser seria una mica agosarada, sobretot pel que fa als neumes, que tal vegada hi podrien haver estat afegits més tard.

La notació musical als còdexs catalans

Com ja és ben sabut, els manuscrits que conservem a Catalunya, a excepció dels que foren copiats en altres indrets més llunyans com Alemanya, Itàlia o França, ens arriben en dos tipus de notació musical: les notacions anomenades catalana i aquitana.

La primera que s'utilitzà, i a la qual ens hem referit en parlar del document de Tona, fou l'anomenada *notació catalana*, nom que li fou donat pel monjo francès Dom Maur Sablayrolles, i l'origen de la qual és avui encara incert.

Tant Sunyol com Anglès van suggerir que el seu origen seria, sens dubte, l'adaptació dels neumes visigòtics al cant romà, realitzada pels monjos del monestir de Ripoll. D'entrada, potser caldria resituar la dimensió real de la importància dels monestirs a casa nostra com a configuradors i transmissors de la litúrgia i, en conseqüència, de la música medieval, ja que no podem oblidar que el paper de recuperació del país i de creació nacional fou impulsat per l'Església i, probablement més compartit del que pensem, pels monestirs i les catedrals.

Continuem, però, amb la consideració del visigotisme dels neumes catalans. Tal com diu Miquel dels Sants Gros, és cert que, a les darreries del segle VII, la litúrgia hispànica s'havia imposat també a la Tarraconense. Però hem de tenir present el paper jugat per l'heretgia adopcionista, després de la qual la Tarraconense reconquerida passà a dependre de la Narbonesa, amb la reconversió litúrgica conseqüent, impulsada per Benet d'Aniana i Leidrad de Lió. Així, vers l'any 800, la Catalunya Vella passà a formar part de l'àrea litúrgica romano-galicana amb les naturals pervivències hispàniques que podem detectar.

Vista la situació, ens podem plantejar les següents preguntes respecte als orígens de la notació catalana: Realment, Catalunya havia conegut algun tipus de notació visigòtica anterior al canvi de ritu? ¿No seria, tal vegada, la notació catalana una evolució de la notació pre-aquitana, existent a la zona narbonesa a l'entorn del 850? ¿Fou la notació catalana una creació pròpia, absent de tota influència exterior?

Mentre que la darrera consideració creiem que és del tot improbable, ja que Catalunya se'ns presenta, en aquesta època, com una zona molt dependent d'altres àrees culturals més innovadores, i molt especialment de la franca, les dues primeres requereixen un petit comentari.

No comptem amb elements suficients per a inclinar-nos clarament a favor de la primera (influència visigòtica) o de la segona (influència pre-aquitana). La resposta creiem que resta pendent mentre no es compti amb un nombre major d'estudis profunds sobre les notacions hispànica i aquitana

primitives, de manera que la comparació ajudi a establir la possible paternitat de la notació catalana. Amb tot, però, remarquem que hi ha uns lligams més estrets amb la zona litúrgica aquitana que amb la hispànica.

El que sí que podem afirmar és que, entre els segles ix i xi, la notació catalana predomina d'una manera absoluta entre els manuscrits trobats, mentre que no en detectem cap en notació visigòtica, i que els pocs que trobem en l'aquitana comencen a aparèixer cap al segle xi.

A les darreries del segle xi i inicis del xii, observem un canvi important, ja que assistim a la irrupció de la notació aquitana que, a mesura que passen els anys, va igualant i, posteriorment, superant la presència de la notació catalana de manera que, durant el segle xii, és ja majoritària.

Però hi ha una dada que no podem deixar de tenir en compte. Mentre que la majoria dels de notació catalana no duen, en aquesta etapa de canvi, cap ratlla de pauta per tal de facilitar la interpretació dels intervals melòdics, la major part dels que conservem en notació aquitana sí que duen ratlla, encara que, en molts casos, ens arribi marcada només amb punxó.

A partir d'aquest moment anem constatant el progressiu estancament de la notació catalana, la qual pensem que no arriba a adaptar-se a la modernitat que suposa el pauta. Durant el segle xii, els manuscrits amb notació catalana només signifiquen un terç del total i ens arriben gairebé tots sense ratlles, malgrat que alguns, mot pocs, adoptin el sistema del pauta. Els de notació aquitana, al contrari, presenten ja en aquesta època una, dues o quatre ratlles, per tal de definir amb més exactitud la línia melòdica de solmització.

A les darreries del xii i inicis del xiii, la gairebé totalitat dels manuscrits són en notació aquitana damunt de pauta de quatre ratlles (una en vermell, una altra en groc i dues més en sec). Durant el segle xiii, observem que en alguns manuscrits es pot detectar alguna influència del *cursus* propi de la notació catalana, encara que gairebé imperceptible davant del domini absolut que presenta l'aquitana amb les seves possibilitats de fixar l'escriptura dels intervals i llur significació melòdica amb gran precisió.

Amb tot, volem sortir al pas d'algunes catalogacions que, sovint, parlen de notació mixta catalano-aquitana. A la totalitat dels manuscrits que hem pogut veure fins ara, sempre hem distingit clarament entre totes dues notacions, si bé en algun cas hi observem influències evidents, i en altres la coexistència d'ambdues en el mateix manuscrit i, fins i tot, al mateix full. En aquest cas, però, sempre per obra de mans diferents. Per aquesta raó, pensem que cal descartar aquesta classificació que creiem que tendeix a crear una certa ambigüitat.

Com a conclusions, doncs, d'aquest apartat dedicat a la notació musical a Catalunya fins al segle xiii, volem destacar que l'anomenada notació ca-

talana fou desplaçada per la notació aquitana per raons que podríem considerar d'estancament tècnic, en no adaptar-se aquella a les noves necessitats de fixació escrita de les melodies. Aquest fet, juntament amb l'estreta relació de les terres catalanes amb les àrees litúrgiques més septentrionals, hauria facilitat l'adopció de la notació aquitana, molt més evolucionada i preparada tècnicament per a realitzar el pas a la notació quadrada.

També hem de comentar la qüestió del nom donat a la notació catalana. Sense ànim de modificar una nomenclatura acceptada per la musicologia universal, cal considerar que seria més adequat anomenar-la catalano-narbonesa. La raó és evident, si tenim en compte que la seva manifestació no es limita pròpiament a l'àrea catalana, sinó a la ja esmentada província eclesiàstica narbonesa (trobem, per exemple, notació catalana al *Ritual de La Grassa*, monestir proper a Carcassona, manuscrit del segle XI conservat a la Bibliothèque Nationale de París).

També hem d'assenyalar que el nom de notació catalana exclou en certa manera, almenys aparentment, la catalanitat de l'anomenada notació aquitana, que és la que fou utilitzada, cada vegada amb més freqüència, a partir del segle XI, fins a esdevenir pràcticament l'única que s'emprà en el segle XII. L'aquitana és, doncs, també catalana. I més si considerem que fou la usual als moments d'afirmació de la nació catalana, per la qual cosa, com ja hem dit, no la podem entendre com una imposició, sinó més aviat com l'adopció d'un sistema més adequat d'escriptura musical, assumit plenament a Catalunya a causa de la seva més gran fiabilitat i claredat melòdica, encara que potser perdé en l'aspecte expressiu.

El cert és que mentre la catalana no arribà a realitzar amb plenitud el pas al ratllat, l'aquitana el féu plenament fins a l'anomenada quadrada damunt de quatre ratlles.

Per acabar, sols vull assenyalar breument quins han de ser els passos que han de guiar la continuació del present estudi.

En primer lloc, cal realitzar una clarificació de tot el material recopilat, per tal d'elaborar unes taules tipològiques de les notacions a Catalunya, tenint presents les diferents etapes evolutives que aquestes segueixen. Aquest treball, sens dubte, ha d'ajudar molt a fixar criteris pel que fa a la datació dels còdexs, com també a conèixer l'evolució de la paleografia musical europea, i la possibilitat de trobar probables elements expressius a la notació musical a Catalunya.

En segon lloc, l'aprofundiment dels estudis sobre el repertori monòdic conservat a Catalunya ha de facilitar un material de treball insubstituïble, que ha de proporcionar, en el futur, la possibilitat de realitzar uns estudis crítics sobre la utilització del cant litúrgic a Catalunya, les variants que hi detectem i els elements creatius autòctons. Aquest estudi el podem

considerar realitzat pel que fa a la verbeta, però manca en molts altres aspectes.

Respecte a la creativitat de la litúrgia catalana en aquesta etapa, hem de dir que la necessitat, sentida per diversos historiadors catalans de la primera meitat del nostre segle, de destacar en tots sentits el paper de Catalunya en l'evolució cultural d'Europa fou la causa d'un excessiu zel en algunes de les seves afirmacions que, heretant l'estil d'autocomplaença de la historiografia francesa, haurien volgut veure en Catalunya el motor de les innovacions en el pensament occidental. En un intent d'enaltir la personalitat dels avantpassats, s'havien atribuït capacitats molt creadores i originals als iniciadors de la intel·lectualitat catalana medieval. Què constatem en aquest aspecte?

Hem d'assenyalar que, probablement, l'originalitat de la Catalunya de l'alta Edat Mitjana consistí precisament en el fet de no ser original. I potser aquesta n'és la virtut. De sempre s'ha dit que la nostra terra ha estat, i és, una zona de pas, una cruïlla on conflueixen les cultures més diverses. No ens ha de doldre, doncs, afirmar que l'originalitat catalana es troba precisament en la gran capacitat d'assimilació i de síntesi que detectem als repertoris músico-litúrgics que ens han arribat. És exactament la permeabilitat respecte al món europeu i, més concretament, al món franc allò que marca la característica de l'empenta cultural de Catalunya i de la seva institució eclesiàstica. I no hi hem de veure un empobriment i una manca de pensament autòcton, sinó més aviat un clar desig d'assimilar allò de positiu que pugui arribar de terres enllà i, sobretot, de les terres germanes d'Occitània, el paper de les quals en la creativitat cultural caldria aprofundir. Catalunya volgué, sens dubte, conèixer allò de bo que l'envoltava, i entrà en contacte amb el Nord per conèixer Europa, amb el Sud per aprendre de l'Islam i amb l'Est per no oblidar el classicisme greco-bizantí. ¿És aquest un aspecte negatiu, sobretot si la reelaboració interna dóna lloc a un nivell cultural considerat important arreu d'Occident?